

# Tema 1 Limitaciones y problemas de la lectura de imagen en movimiento

**Jorge Caldera-Serrano**

Universidad de Extremadura, Departamento de Información y Comunicación (España)  
jcalser@alcazaba.unex.es

**Carmen Caro-Castro**

Universidad de Salamanca, Departamento de Biblioteconomía y Documentación (España)  
ccaro@usal.es

## RESUMEN

Se analizan y describen los principales problemas para la identificación y lectura de forma correcta de los códigos audiovisuales. Para ello se analizan dos vertientes a tener en cuenta en la lectura de imagen: los problemas y limitaciones derivados de la producción audiovisual y aquellos derivados de los problemas de lectura e interpretación de los códigos audiovisuales, analizando este segundo punto desde una óptica semiótica.

**Palabras claves:** Lectura de imagen; documentación audiovisual; televisión; lectura e interpretación

## ABSTRACT

It analyze and describe the major problems for the identification and correctly reading visual codes. For this purpose, two aspects to consider in reading the image: the problems and limitations arising from the audiovisual production and those derived from the problems of reading and interpretation of visual codes, analyzing this second point from a semiotic perspective.

**Keywords:** Image reading; audiovisual documentation; TV; reading and interpretation

## OBJETIVO Y METODOLOGÍA

La gestión de la documentación audiovisual es hoy por hoy absolutamente necesaria. Se ha logrado llegar al consenso de que el material audiovisual cuenta con, al menos, idéntico valor que otros soportes documentales.

Especialmente relevante es la gestión documental de la información para los medios televisivos, derivados de su naturaleza audiovisual. Todos los medios cuentan con servicios de información que analizan de forma pormenorizada el material con el fin de controlarlo para posteriormente difundir los contenidos. Además, los servicios de documentación audiovisual abaratan los procesos de producción de las cadenas porque permiten la reutilización de materiales de producción propia.

Pero este tratamiento documental no es sencillo, siendo lo más complicado la lectura de imagen. La complejidad de su interpretación deriva de su alta carga de subjetividad interpretativa.

Por todo ello nos planteamos lograr el siguiente objetivo en este trabajo: mostrar los principales problemas presentes en la lectura de imagen en movimiento en televisión, analizando para ello la problemática desde varios puntos de vista, tales como el iconográfico, semiótico, cultural, formación profesional y producción televisiva. Estos elementos, aunque intrínsecamente relacionados y concatenados, hacen que el mensaje audiovisual no siempre sea entendido de manera correcta, no logrando captar la realidad ni la veracidad informativa.

El trabajo cuenta con un doble método de investigación: 1) fase de análisis y evaluación bibliográfica, 2) análisis de gestión de la información audiovisual en medios televisivos. Estas dos fases no han sido secuenciales sino que se han intercalado para el desarrollo del trabajo. Además los autores cuentan con experiencia en la labor profesional en medios de comunicación televisivos, lo que les ha ayudado a conocer el medio y los hábitos televisivos en lo referente al análisis y uso de la gestión documental. La experiencia profesional ha ayudado a determinar cómo existen elementos manipulados desde el propio medio que provocan dificultades en el entendimiento y comprensión del mensaje periodístico.

## EL LENGUAJE AUDIOVISUAL

Dondis (1998) señala que el problema real es determinar cuánto vemos. Esta pregunta no es fácil de contestar ya que existe un amplio espectro de procesos, al igual que de funciones y actitudes que hacen que dicha contestación sea dispar. La lista es bastante larga, y su respuesta plantea otra serie de preguntas en cada una de ellas. A saber: percibir, comprender, contemplar, observar, descubrir, reconocer, visualizar, examinar, leer, mirar. Las derivas de cada uno de los elementos con los cuales nos acercamos al ver cuenta con demasiadas aristas y siempre afiladas, ya que pueden existir desde objetos simples a lenguajes audiovisuales complejos, desde lo inductivo a lo deductivo.

Acaso (2009) nos indica que de la unión de la comunicación audiovisual y la semiótica nace una nueva disciplina que intenta contestar no sólo a la pregunta cuánto vemos sino qué y cómo vemos, que sería la semiótica visual o la semiología de la imagen, y que define como el área de conocimiento donde se estudia la significación de los mensajes codificados a través del lenguaje visual. En contraposición a la semiótica que analiza las características de todo tipo de signos, la semiótica visual se preocupará sólo de los signos

visuales, determinando así tipos, contenidos, su análisis, etc. donde siempre será necesario una interpretación activa para conocer dicha información.

Cada sistema de información debe contener un código entendible por emisor y receptor, que facilita el intercambio de información, por lo que es posible la creación de conocimiento por medio de este código. Este código es cambiante y debe seguir siendo aprendido por parte de ambas partes. Por lo tanto, el lenguaje visual sería el «*código específico de la comunicación visual; es un sistema con el que podemos enunciar mensajes y recibir información a través del sentido de la vista*» (Acaso, 2009).

Por lo tanto, este tipo de lenguaje tiene escasa relación con otro tipo de códigos, siendo además necesario un aprendizaje que irá más allá de la propia experiencia y del entorno social del individuo. No obstante, aunque no existe un aprendizaje reglado de los códigos visuales, sabemos leerlo y normalmente entenderlos de forma correcta.

## LA LECTURA DOCUMENTAL DE LA IMAGEN EN MOVIMIENTO

De todo el material audiovisual que se acumula en los centros de documentación televisivos, el análisis documental se realiza sobre la producción seleccionada para ser conservada. Por lo tanto, el tratamiento se efectuará sobre documentos susceptibles de explotación documental.

Las fases que suelen señalar, prioritariamente, los investigadores de lo audiovisual son: visionado, resumen e indización (Caldera y Arranz, 2012).

Son varios los tratados que han intentado esquematizar dicho proceso de análisis desde un punto de vista teórico aunque, por otro lado, son escasos los que se sumergen en la práctica diaria. A pesar de que varios autores han tratado de crear una metodología para el análisis de las imágenes, la mayor parte de ellos se nutren del trabajo presentado por Catherine Fournial bajo el título «*Análisis documental de imágenes en movimiento*» en *Panorama de los Archivos Audiovisuales* publicado en 1986; conviene, de este modo, destacar su importancia y actualidad.

**Visionado.** Antes de entrar en el análisis de cualquier pieza audiovisual, el documento tiene que visualizarse en su totalidad. No hay que detenerse solamente en la banda imagen sino que será igualmente necesario atender a la banda sonora. Como apoyo a esta función, es recomendable que el documentalista cuente con partes de grabación, planes de rodaje, resúmenes de puesta en escena, planes de montaje, etc.

Las notas a tomar durante el primer visionado deben indicar la pertinencia del documento así como el nivel de análisis, lo cual puede depender de factores tales como el tipo de programa y el potencial de reutilización. Se deben identificar los diferentes planos con los que se ha montado la pieza, destacando tanto a los personajes, lugares y temas visionados en el documento. Si fuera necesario, se realizará la descripción secuencia a secuencia de las imágenes, cuando ésta cobre especial relevancia. Esta labor supone mucho tiempo de trabajo, lo cual será al menos cinco veces el tiempo que se necesita para un visionado continuo del documento.

La descripción de planos se denomina «*análisis cronológico*» o «*minutado*» y consiste en anotar los planos y secuencias que configuran el contenido y la forma del documento, reseñando tanto a personajes, lugares, temas como todas aquellas cuestiones que se consideren relevantes desde el punto de vista visual o sonoro.

Ante la complejidad que supone redactar todo lo que se está viendo y escuchando es necesaria una transcripción, una posterior traducción y la selección del material visionado

dada la imposibilidad de mostrar todos los aspectos del lenguaje audiovisual: encuadres, planos, personajes, movimientos de cámara, primeros planos, planos secundarios, iluminación, condiciones atmosféricas, contraste, brillo, composición, temas, etc. Tal y como señala la autora se realiza una «selección operada».

El tipo de análisis será diferente en función del tipo de programa. El potencial de uso de unas imágenes pertenecientes a un informativo difiere de las correspondientes a un programa de entretenimiento. Durante el análisis se persigue la precisión, buscando los conceptos sin ningún tipo de ambigüedad; se intenta que la descripción sea objetiva, aunque las referencias culturales del documentalista conllevan un alto grado de subjetividad en la descripción del documento.

**Resumen.** Mientras que por medio del análisis cronológico se describen las diferentes secuencias o planos, mediante el resumen se analiza el documento en su conjunto. Repetimos que el usuario solicita tanto material audiovisual general como planos específicos.

El resumen tiene que ser sintético, como sustituto de todo el documento. Se realiza tras la visualización y normalmente, una vez se ha redactado el análisis cronológico. Debe señalar los principales temas y destacar aquellas informaciones e imágenes de interés para su posterior uso. El tipo de resumen se efectúa de acuerdo con el programa y la procedencia de las imágenes.

**Indización.** La indización de la información contenida en el documento audiovisual ha de llevarse a cabo por medio de un lenguaje controlado; no todos los archivos utilizan únicamente esta fórmula de descripción, y junto al lenguaje documental utilizan palabras clave en lenguaje libre.

Esta herramienta de trabajo debe incluir tanto personas físicas como jurídicas, lugares geográficos así como términos abstractos que sirvan para la descripción temática del documento. Igualmente es necesario que, por medio de estos términos, se consignen datos de localización así como información cronológica.

Un grave problema – no considerado como tal por la autora al explicar que se debe huir de otras posibles lecturas – lo constituye la indización de los aspectos connotativos de las imágenes, ya que entra en juego la valoración subjetiva del analista.

Como se ha apuntado al principio, otros trabajos publicados con posterioridad toman como punto de partida las ideas aportadas por Fournial. Para ampliar y analizar sobre las diferentes etapas de tratamiento atendiendo a diferentes autores puede ampliarse en Caldera y Nuño (2004).

## PROBLEMAS DE LA LECTURA DE IMAGEN EN MOVIMIENTO DERIVADOS DE LA PRODUCCIÓN

Existen problemas no tanto derivados de la correcta lectura sino de la propia creación del mensaje. Estos se traducen en una lectura incorrecta, no tanto de la imagen como de la veracidad informativa. Para ello se ha realizado un análisis atendiendo a momentos en los cuales existe una creación/modificación de la realidad informativa: preproducción, producción y postproducción. Estas etapas se corresponden con la preparación de la información, la generación de la información y con elementos generados en las salas de montaje para generar el mensaje audiovisual.

## Preproducción

En la preproducción es importante, para determinar cómo se va a realizar y seguir la información, analizar dos herramientas básicas: la escaleta y plan de rodaje. Especialmente relevante es el plan de rodaje, por medio del cual se planifica qué se desea exponer en la información audiovisual.

La primera cuestión que tendríamos que plantearnos es realmente qué es noticia. La mejor definición de hecho noticioso es aquella que indica que noticia es lo que interesa al periodista y, por extensión, a las empresas y dirigentes de las cadenas y/o grupos de información. Una vez determinado qué de lo ocurrido en el mundo es noticia, se lleva a cabo un plan de rodaje en el que se indica los diferentes elementos que van a conformar la información. Por lo tanto, en esta planificación, se deja de lado aquellas noticias irrelevantes o que no interesan –por diversos motivos– y se determina desde qué prisma o punto de vista se prepara la información para ser emitida.

Es en este momento es cuándo se ponen de manifiesto las tendencias e ideologías de las cadenas, ya que muchas noticias «caen» de la escaleta por no ser «interesantes» desde los muchos puntos de vista.

En el plan de rodaje se decide qué se va a grabar, con qué personajes se va a tener contacto, cuáles van a ser sometidos a una entrevista, así como otros muchos parámetros. No obstante, todo este plan de rodaje puede ser modificado atendiendo a la realidad informativa y a la disponibilidad de grabación de recursos y/o totales.

## Producción

La etapa más relevante e incluso creativa es el proceso de producción en el cual se capta la información para generar el mensaje audiovisual. Muchos y variados son los elementos tenidos en cuenta para la captación de las imágenes, no obstante no será igual la captación de imágenes para programas de entretenimiento que para informativos, y la diferencia se agudizará si la diferenciación se realiza entre programas o recursos captados en estudio de aquellos que son grabados en exterior. La manipulación y control de la imagen en estudio es mucho más sencilla que en exteriores.

El primer elemento de distorsión informativa es la toma. La realidad es muy amplia y compleja, siendo casi siempre imposible que la cámara pueda captar toda la realidad de un acontecimiento, por ello el objetivo de la cámara sólo capta un punto de vista en muchos casos subjetivo de una realidad. Esta primera decisión de toma de la realidad marca sin lugar a dudas el resto de las etapas, aquello que no se capta no existe, o llegando al efecto de telerrealidad, aquello que no se ve en televisión no existe, y sólo lo contado en la televisión es realidad.

El encuadre también modifica la percepción de la información. La posición de los personajes dentro de la composición es determinante para ser retenido por el telespectador. Leemos la imagen, y es necesario que los puntos fuertes que aparecen en la imagen se correspondan con aquellos elementos que se estiman más relevantes desde el punto de vista informativo.

La posición de la cámara respecto a los personajes modifica la perspectiva y la idea real que sobre el personaje puede obtenerse. La posición normal es cuando la cámara está colocada en línea recta o ligeramente superior respecto a los ojos del personaje principal de la información. Cualquier otra posición genera alteraciones en la percepción. El ángulo picado es utilizado para mostrar a un personaje más pequeño, más débil y en la mayor parte de los casos menos atractivo. Sin embargo el contrapicado se utiliza para mostrar la fortaleza, y en muchos casos, la hombría de un personaje captado en las imágenes. Existen

otros posicionamientos, como son los picados y contrapicados respecto a edificios, o la toma de vistas panorámicas o aéreas con fines diversos.

La creación de las imágenes también tiene en cuenta la estética de líneas y colores. Con ello se desea señalar que está estudiado aquellas composiciones lineales que alteran o relajan al telespectador, y que el uso de las mismas junto a un personaje modifica la percepción. Las líneas horizontales relajan mientras que las verticales alteran. Con un ejemplo parece más fácil conocer esta realidad: líneas horizontales: playas, y cuantas menos olas más tranquilidad; líneas verticales: conjunto de rascacielos.

Además el control y juego con los colores son cada vez más sutiles y sofisticados. El azul relaja, los rojos alteran, los grises oscuros y negros entristecen...en fin, estos elementos tienen relación con la tradición social, religiosa, cultural, etc. de un entorno social -cada vez más globalizado, sin embargo-.

No olvidar el control del movimiento como elemento de alternación de una realidad informativa. El movimiento rápido de objetos delante de la cámara, así como movimientos rápidos de la cámara, no ayudan a relajarnos (al igual que un montaje muy fragmentado, pero esta cuestión se analizará posteriormente). La capacidad del ojo humano para captación de imágenes no es ilimitada, por lo que preferimos imágenes más lentas si se desea captar mejor la información. No obstante, señalar aquí que esta realidad está cambiando rápidamente entre las nuevas generaciones. Los «nativos digitales» son depredadores de lo audiovisual, su capacidad de atención y captación no son tan sincrónicas y lineales como lo son la de los «inmigrantes digitales», que hemos de adaptarnos de forma constante y permanente a nuevas formas de lectura y escritura con un gran esfuerzo.

La iluminación es otro elemento que puede controlarse y manipular para obtener unos resultados determinados. La posición del foco puede alterar los rasgos y dulcificar rostros (además de atenuar o exagerar efectos del rostro).

### Postproducción

Los elementos utilizados en la postproducción de la información, en muchos casos, alteran en gran medida la realidad del mensaje informativo audiovisual.

Algunos de ellos son propios del montaje audiovisual. Existen muchos tipos de montajes donde el ritmo en el cambio de planos puede alterar la percepción. Repetimos que los montajes demasiados rápidos y trepidantes alteran y dificultan la captación del mensaje, utilizados en algunos casos cuando lo que se desea es informar pero que dicha información no permanezca para siempre.

Dentro del montaje también pueden utilizarse filtros para la eliminación de exceso de iluminación o para eliminar brillos no deseados, pero los problemas es cuando se utilizan filtros de colores que matizan el resultado final del producto.

También puede alterarse la velocidad de reproducción de las imágenes. Especialmente interesante aunque raramente utilizado es la ralentización, prácticamente invisible para el ojo humano pero sí para el subconsciente, de tal forma que un personaje podría aparecer más lento, más torpe, en definitiva, mayor y con menos prestancia para detentar poder, especialmente político.

Otros elementos más visibles y reales de alteración son la utilización de música o efectos que potencian una visión del material. Una caída con risas de fondo suele provocar las risas en el telespectador, ahora bien, si esas mismas imágenes pudieran visionarse en su formato original, con los sonidos que identifican los quejidos de dolor y el llanto de la persona caída, raramente provocarían hilaridad.

Actualmente existe un problema mayor a todos los analizados para identificar las manipulaciones de la imagen: los efectos y retoques digitales. Se piensa que no es fácil el cambio de material audiovisual en un laboratorio audiovisual, aunque nos confundimos. Sin lugar a dudas no es tan sencillo como con el material fotográfico o foperiodístico, no obstante, la imagen en movimiento también puede ser modificada digitalmente, y con resultados prácticamente imperceptibles por el telespectador descuidado.

Existen otros errores no intencionados que hacen que el mensaje no se traduzca en la realidad informativa. Un ejemplo es la incorrecta identificación de personajes o lugares, bien por medio de la rotulación o porque la información facilitada en la locución, realizada por el periodista en estudio o generada en los procesos de postproducción en la cabina de montaje, no sea pertinente.

Para intentar limar todos estos problemas, el documentalista no sólo analiza el material emitido que siempre contará con más potencialidades de modificación y manipulación, sino que también analiza material audiovisual en bruto, el material tal y como está captado por parte del personal de la cadena, o tal y como es recibido de agencias de información de ámbito nacional o internacional. Aunque puedan tener un contenido modificado por criterios ideológicos y estéticos no suele contar con interpretación ni manipulaciones realizadas en rotulación, declaraciones, voz en off, ni tan siquiera por modificación de elementos de postproducción, por lo tanto el valor potencial es mucho mayor.

Pero podríamos hacernos la siguiente pregunta, si la empresa ha generado un mensaje con un visión concreta, ¿es lícito conservar la visión que se estima real del material? Sin lugar a dudas que sí. Volvemos a repetir que el material emitido es el que sufre todas estas modificaciones, o en cierta manera, es el que lo sufre con mayor profundidad. Por ello, se analiza y se conserva el material emitido y también el material bruto, identificando las diferentes realidades si existiera esta falta de sincronía entre la realidad y lo emitido.

## PROBLEMAS SEMIÓTICOS PARA LA LECTURA DE IMAGEN EN MOVIMIENTO

La semiótica estudia los sistemas de significación, lenguajes y los diferentes discursos, entre los que se encuentra el audiovisual. Por lo tanto, este estudio de los sistemas de comunicación audiovisual debe analizar e identificar aquellos elementos que significan algo muy distinto dependiendo de la sociedad en la cual se genere y se interprete.

Especialmente interesante es la relación entre el significante y el significado de una imagen que, evidentemente, dificultan la comprensión de la información y por lo tanto todo el proceso comunicativo, ya que los procesos comunicativos sólo pueden darse en contextos culturales. Y en el caso de la imagen, también será así.

En este trabajo nos centraremos en dos niveles de análisis semiótico: falta de referentes y conocimientos del analista y los significados de la imagen.

### Limitaciones de los recursos humanos

Algunos de los problemas de identificación de elementos audiovisuales son propios del documentalista.

El gestor de información como persona con sus limitaciones y capacidades no siempre está en disposición de llevar a cabo una lectura correcta del material audiovisual.

Uno de los ejercicios más costosos en los centros de documentación es la lectura de imagen y, muy especialmente, la identificación de lugares y personas. Es cierto que por medio de la praxis profesional se van superando muchas de estas limitaciones. No

obstante, el continuo aprendizaje y la actualización profesional debe ser un ejercicio diario para los profesionales de la información audiovisual.

Identificar a un personaje es un ejercicio personal y en gran manera subjetivo. Serán las referencias culturales del personal las que validen la lectura del material audiovisual. Identificar personajes puede ser complicado, sobre todo por la multitud de características que hemos de memorizar de cada uno de estos personajes y su nombre. Es cierto que son cada vez más las máquinas que nos ayudan a detectar automáticamente estos datos, pero mientras la técnica avanza aún es un ejercicio humano no siempre sencillo.

Es habitual que una cadena cuente con una especialización temática de los documentalistas. Su finalidad es que estos puedan conocer el entorno de una forma mucho más exhaustiva, para que la identificación de lugares y personas sea más sencilla. Lo normal es que un documentalista de la sección de deportes no conozca a todos los políticos de ámbito nacional ni autonómico, no obstante sí que conocerá a todos los jugadores de primera división así como al equipo técnico y las instalaciones deportivas de fútbol y otros deportes mayoritarios.

No existen herramientas documentales, aún, para la identificación de parámetros audiovisuales, por lo que serán las referencias culturales del documentalista las que le ayuden a identificar personas y también lugares. Entrar en la sección de documentación de una empresa audiovisual será entrar en salas con paredes repletas de fotografías que ayuden a identificar a los diferentes personajes.

Por lo tanto, dependerá de la formación profesional del documentalista, de su formación académica, de su actualización y muy especialmente de la dedicación a su labor. Leer la prensa para un documentalista audiovisual televisivo no conformará su tiempo de ocio, sino de actualización. El ver televisión ayuda a identificar correctamente los iconos representados en las imágenes.

### Los significados de la imagen

Una imagen se denomina polisémica cuando cuenta con varios significados o varias interpretaciones posibles y correctas. Por lo tanto el mensaje es, a priori, ambiguo. En muchos casos esta ambigüedad no es conocida por el emisor, mientras que en otros momentos es utilizado por el emisor con el fin de confundir o jugar con el receptor.

Todas las imágenes desean evocar una realidad, que a veces es simbólica, y que debería ser unívoca: la paloma blanca con una rama de olivo es el símbolo de la paz más utilizado, pero también es el círculo con una línea longitudinal que lo divide en dos, y unas líneas semejantes a las huellas de un ave. En fin, ambas imágenes evocan la misma realidad, y no confundir con la bandera blanca que es símbolo de paz para algunos y de rendición para otros.

Existen problemas muchos más interesantes como son la propia representación de muchos iconos. Y aquí también se vuelve a contar con las propias referencias culturales del documentalista. Existen códigos audiovisuales que tienen significados distintos atendiendo donde hayan sido generados.

Se señalan algunos ejemplos:

El color para representar el luto es muy distinto en distintas civilizaciones: negro o blanco, según culturas.

El significado aportado en occidente a la Cruz Roja como símbolo de ayuda y lugar de auxilia, es representados por la Media Luna Roja para países islámicos.



Los penitentes españoles de la Semana Santa son estéticamente muy similares a los ropajes del Ku Klux Klan Clan norteamericano, y sin embargo su sentido es bien distinto. Dentro de la polisemia señalada encontramos imágenes con la misma denominación, y que requieren por tanto de un control terminológico para su transcripción. Algunos ejemplos:

Pipa: alimento, utensilio para fumar y arma corta de fuego (pistola)

Gato: animal y herramienta mecánica.

Sirena: ser mitológico y luz de emergencia.

Banda: cinta de honor o conjunto de personas -normalmente musical-.

Batería: de coche o instrumento musical.

Chorizo: embutido o ladrón.

Cazadora: mujer que caja o prenda de roja.

Una última cuestión que debe ser analizada es la lectura de la lectura connotada de la información. La denotación y la connotación van íntimamente ligadas y en muchos casos relacionadas.

La identificación de elementos connotados va a ser especialmente relevante a la hora de la identificación de elementos descriptivos por parte del personal de los servicios de información.

Pongamos un ejemplo: el material audiovisual en el que se observa el choque de dos aviones de pasajeros contra las torres gemelas de Nueva York será tomado en toda la cultura occidental como terrorismo, mientras que en otras sociedades y, por lo tanto, en otros servicios documentales, pudiera ser descrito como acto religioso.

## CONCLUSIONES

En este trabajo se plasma la existencia de elementos que generan errores en la interpretación del mensaje audiovisual. Dichos errores vendrán marcados por diferentes variables, tales como los errores semióticos, que generan problemas comunicativos importantes; los culturales, que hacen complicado el analizar de forma objetiva información que no se encuentra en el ámbito social y cultural del analista, el cual sólo cuenta con sus propias referencias culturales para llevar a cabo la descripción del material; problemas derivados de la valoración errónea de elementos audiovisuales desde un punto de vista iconográfico, interpretando incorrectamente códigos; problemas derivados de la falta de destrezas, habilidades y actitudes del profesional que realiza esta labor; y también los generados por la propia empresa audiovisual para intentar ofrecer la información con un sesgo (manipulación por composición, por montaje, por velocidad de exposición, etc.). Todos estos elementos dificultan la descripción de la imagen y su correcta interpretación, por lo que al gestor de información sólo se le puede solicitar informarse, formarse e intentar ser absolutamente objetivo en la descripción, sin hacer juicios de valor y siempre teniendo en cuenta el medio en el que trabaja y los requerimientos reales de sus usuarios.

## RECONOCIMIENTOS

Este trabajo ha sido financiado por la Junta de Extremadura (Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología) y el Fondo Social Europeo dentro del plan de apoyo a las actuaciones de los Grupos de Investigación inscritos en el catálogo de la Junta de Extremadura. GR10019.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACASO, M. (2009). El lenguaje audiovisual. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós, 2009. 159 p. ISBN 978-84-493-2217-4.
- CALDERA-SERRANO, J.; ARRANZ-ESCACHA, P. (2012). Documentación audiovisual en televisión. Barcelona: Editorial UOC. 114 p. ISBN 978-84-9029-982-1.
- CALDERA SERRANO, J.; NUÑO MORAL, MV (2004). Diseño de una base de datos de imágenes para televisión. Gijón, Trea. 188 p. ISBN 84-0704-100-3.
- DONDIS, D.A. (1998). La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual. Barcelona: GG Diseño, 1998. 213 p. ISBN: 84-252-0609-X.